

АНАЛІЗ ПІДРУЧНИКІВ З КОЛЬОРОЗНАВСТВА ВИЩОЇ ШКОЛИ БУДІВНИЦТВА Й ДИЗАЙНУ БАУГАУЗ

Любов Ільницька,

кандидат філософських наук,
докторант Інституту проблем виховання НАПН України,
м. Київ, Україна



<https://orcid.org/0000-0002-2163-7751>



acroverses@ukr.net

Вивчення спеціалізованих педагогічних засад формування сучасного дизайнера на сьогодні не можливе без оволодіння базовими основами конструктивно-професійного мислення, що втілює, без перебільшення, вкрай складна мова «колеристичного формоутворення». Провідна роль при засвоєнні вивіреного часом кольорознавчого знання, належить фундаторській платформі історичного європейського зразка – Вищій школі будівництва й дизайну Баугауз. Починаючи з 1919-го року, коли до основного викладацького кола творчих діячів увійшов швейцарський мистець Йоганнес Іттен, валідність переосмислення практичної цінності кольору в новаторському викладанні вже вдало закріплюється і на методико-теоретичному рівні – при розробці власного провідного навчального курсу та укладанні цілісного педагогічного твору, відомого як «Мистецтво кольору». Аналіз підручничового скарбу такого рівня – це потужне джерело для пошуку інноваційного застосування маловідомих практичних механізмів, пов'язаних з оновленням існуючих тематичних нормативів сегментування науки про колір як чарівного мистецтва. До того ж у статті приділяється увага аналізу популярного за кордоном посібника «Взаємодія кольору» авторства вже широко знаного випускника, а згодом і наставника школи Баугауз Джозефа Альберса.

Ключові слова: підручник з кольорознавства, колір, кольори спектру, контраст, Баугауз, дизайн.

Постановка проблеми. Дослідження фундаментальних складових базового курсу з основ кольорознавства на засадах повноцінного світового п'єдесталу школи Баугауз дозволяє відтворити саме першочергові програмні джерела неоціненних фахових можливостей ретельного становлення творчих спеціалістів мистецького напрямку підготовки. Зазначений підручник Йоганнеса Іттена – це, по суті, рушійна сила сучасного дизайнерського, а не живописного розуміння кольору. Відтак висока виховна планка далекоглядності Й. Іттена розвинула знання про колір до форматворчої ідеї, яку вар-

то дбайливо виводити з тіні, враховуючи порівняльний аналіз існуючих українських педагогічних підходів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Теоретичні викладки цього дослідження спираються на професійне міжнародне першоджерело підручника типу – навчальну працю Й. Іттена «Мистецтво кольору». Також у статті враховуються українські професійні надбання з базового курсу кольорознавства, які були укладені Т. Печенюк та С. Прищенко. Окремо приділено увагу навчальному твору «Взаємодія кольору» Д. Альберса.

Мета статті реалізується в докладному вивченні вузько спеціалізованої навчальної літератури з кольорознавства яскравого історичного ґатунку Вищої професійної школи мистецтв Баугауз.

Виклад основного матеріалу. Педагогічний потенціал викладання кольорознавства як рідкісного керівництва до відкриття творчо-діяльнісного мислення тлумачиться варіативно. Відтак безсумнівний критерій досконалого показника підтвердження конструктивно-теоретичних роздумів про колір спирається вагомою традицією на використання досвіду викладання колірних істин у стінах Баугаузу. Дизайнерський мотив спеціалізованого дороговказу став вагомим підручковим зібранням – предметною опорою для сполучення корпусу об'єднаних напрямків кольорознавчої думки – це досягнення Йоганнеса Іттена (1888–1967) – видатного викладача школи Баугауз. Про своє стратегічне наставництво для майбутніх поколінь сам Й. Іттен стверджував: «ця книга – це підручник, і його зміст визначається законами кольору, наданими природою» (Itten, 1997, с. 175). Отже, не випадковість розкритих Й. Іттенем тверджень аргументується природною очевидністю нагальних для навчального процесу кольорознавчих підсумків.

Зрештою, корпус знань про колір уперше в історії було синхронізовано на основі перевіреної роками методичної авторської програми особисто Й. Іттенем, зразковість якої деталізовано аргументується у його творі «Мистецтво кольору». Видання побачило світ у 1961 р., а вже у 1963 р. була здійснена публікація вступного професійного курсу Й. Іттена «Наука дизайну та форми» (Іттен, 2021), в якій «наука кольорів» стисло відображає навчальну перспективу професійного наслідування педагогічних здобутків швейцарського мистця. У науковій розвідці, присвяченій 100-річчю заснування школи Баугауз, Н. Бергаузен буквально декількома штрихами фіксує проблему у подоланні супутніх до фахового навчання мистецького напрямку підготовки тогочасних організаційних проблем: «на роздуми про основні кольори та форми не вистачало грошей» (Berghausen, 2019). Зрештою, пріоритетність вивчення кольорів не ставилася під сумнів, як і потреба у формуванні програмного шляху модернізованого дослідження, що вже згодом, подолавши кризовий період сум'яття, регламентувалося у відомий підручник.

Безсумнівно, теорія творчого відкриття змістових площин кольору в підтвердженні з наведеними вправами продемонструє логічне наукове поле особливого цілісного навчального ґатунку. Контекст такої думки з додачею видатних мистецьких прикладів зі стилістично влучним володінням можливостями кольору, як опорним дизайнерським інструментом, перевірений часом у комплексному задіянні не окремих частин проєктного осмислення незадіяних можливостей колірних відтунь, а загального підручни-

кового відкриття широкої партитури складників єдиного кольорознавчого ансамблю. Отже, маємо на увазі не авторське бачення методичного розвитку предметного колірного світу, а все ж таки, системне переконання Й. Іттена в поступовому, а не випадковому виведенні основної ідеї: перевірити приховані навички розуміння колірних значень через відокремлення їх інтуїтивної присутності у творчості кожного майбутнього мистця і до сміливого використання на рівні художньої практики отриманого навчального винаходу.

«Природа кольору може вивчатися з різних позицій» (Itten, 1997, с. 24) – ключова теза для педагогічного змісту усвідомлення потрібного залучення різнорідних наукових положень при характеристиці колірної теорії. Першопочаткова тема «Фізика кольору», не зважаючи на потребу в художньому виведенні призначення кольору, органічно пододала культурно-історичні межі та стабільно увійшла до сучасних навчальних програмних указівок з кольорознавства. Навіть у вступі до свого підручника Й. Іттен вказує на те, як багатозначно виглядає такий постулат: «кольори є протилежностями безколірної темряви... Як полум'я породжує світло, так світло породжує колір» (Itten, 1997, с. 12). Широта типової літературно-образної транскрипції цього судження, менше з тим, спирається на наукове позначення важливого для фундаментальної екстраполяції колірного знання експериментальне відкриття І. Ньютона. Відповідно, фізичні властивості кольору – це головна тема для уважного ставлення до кольору як до художньо-системного феномену, з якого виходить структурна диспозиція ускладненої кольорознавчої специфіки. Мова йде про розбір феноменальної природи кольору крізь наявну його світлотну властивість, а також аналіз утворення спектрального кола детермінованої кількості кольорів. Окрім того, корінний науковий підхід до визначення появи доповнюючих кольорів розгорнуто подається Й. Іттенем завдяки вирахуванню сумарних показників утворення білого кольору із залученням наукового досвіду для семантичного поглибленого розкриття фізичного явища дисперсії у сенсі колірної систематизації. Така влучність розпізнавання авторитетних науково-теоретичних вимірів при оволодінні творчими знаннями підкреслює серйозний задум багатофункціонального бачення у винайденні єдиної ортодоксальної лінії формування майбутнього спеціаліста – діяча-колориста новітнього рівня.

Зрештою, стереотипне розуміння ідентичності кольорів спектру та кольорів веселки виходить із відтворення природи чистого кольору як природного еквівалента традиційного сенсу для навчальної літератури. Класичний перелік кольорів, який наводить Й. Іттен, сприяє усуненню суттєвої складності у поясненні фізичних параметрів експерименту І. Ньютона, що полягає у відборі колірної висхідної, а також сприяє усуненню обмежень для переходу до наступного тематичного кроку стосовно розробки відпрацьованої платформи відповідного змодельованого кола безпосереднього авторства самого ж Й. Іттена. Хоча українська дослідниця С. Прищенко розкриває справжню природу кольорів спектрального кола І. Ньютона у відповідному найменуванні та повноцінному огляді відомого відкриття (Прищенко, 2010).

Наступна рубрика в підручнику Й. Іттена – це узагальнення думок з приводу відзначення рідкісного явища «психофізіологічної реальності». Отже, «колірний вплив»

розгорнуто тлумачиться кризь зрозуміле співвідношення сприйняття хроматичних та ахроматичних кольорів. Різниця елементарної суті очевидного поєднання ахроматичного діапазону демонструється автором завдяки творчим прикладам організації однієї з головних ролей кольору – бути фоном. «Білий колір випромінює і виходить за свої межі, тоді як чорний призводить до скорочення розмірів зайнятих площин» (Itten, 1997, с. 32). Проілюстрована фонові варіативність із підбором спектральних кольорів значно розкриває художній масштаб формування у слухачів курсу вправних якостей творчого керування процесами усвідомленого прагнення до гармонійного сполучення ахроматичних та хроматичних кольорів. Відтак наступним пунктом досягнення «Мистецтва кольору» Й. Іттена є «Колірна гармонія». Здавалось би, мета всього навчального процесу, що позначена в назві розділу, стає не передбаченим фундаментальним завершенням освітнього процесу, а продовженням предметної цілісності. Однак, саме в цьому розділі відомий представник Баугаузу наповнює об'ємну площину педагогічного забезпечення взірцевими висловлюваннями та своїм винахідливим схематичним досягненням, яке спонукало не одне покоління дизайнерів поставитися з великою повагою до відкриття взаємодії в парадигмальному плані відточування майстерності – коло Й. Іттена підкорило зрозумілістю простого ставлення до кольорного багатоманіття. Цю ж схематичну модель кольорного кола пропонує до уваги і підручник авторства С. Приценко, але розміщується ця схема у розділі «Кольорознавство як наука» (Приценко, 2010, с. 42). Між іншим, українська дослідниця називає історичне розташування кольорів часів Баугаузу «схемою гармонійних кольорних сполучень за Іттеном». Тобто метод науково-методичного підґрунтя в педагогічній релевантності перенесення досвіду конфігураційного наповнення у будь-якому разі дотримується напрямку відповідної першочергової мети Й. Іттена – не фокусуватися на прямолінійному використанні кольорів, а, натомість, скореговувати збереження спадкового призначення керівного сенсу – пошуку кольорної гармонії в представленій конфігурації.

У термінології Й. Іттена «Колірне конструювання» відповідає положенням його авторської розробки щодо ефективного застосування теоретичних правил «дванадцятичасткового кольорного кола». Отже, правильне виведення в педагогічному плані позначеного схематизму дозволяє чіткіше входити у зону конструктивного розуміння гармонійної вимови чистих кольорів.

Зрештою, різнопланове ставлення до підготовки лекційних матеріалів з кольорознавства призводить до оригінальної трансформації викладацької концепції Й. Іттена.

Т. Печенюк запропонувала інше настановче завдання одного понятійного ланцюжка – зрозуміти, як визначається «кольорова гармонія», але не кризь схематизм змодельованого кольорного кола, а завдяки «синтезу контрастів». Якщо у підручнику Й. Іттена пропозиція до з'ясування умов утворення контрастних положень – це наступний обсяг інформації після засвоєння практики опрацювання гармонійних кольорних взаємодій, то у виданні Т. Печенюк виокремлюється спеціалізована класифікація за «типами гармоній», а безпосередній аналіз контрастної дії проводиться при вивченні теми «Кольоросприйняття». Такий новаторський поступ української дослідниці експертно підкреслює функцію включення поступового насичення фундаментальним альянсом

сонорних акумуляцій при утворенні контрастності з розумінням важливості знаменника «візуального сприйняття» у попередній уніфікації контрастної еквілібристики. При цьому опрацювання визнаної платформи рівнозначної кількості контрастів, які вперше запропонував Й. Іттен, та «представлення їх цільним блоком – необхідна умова розуміння гармонії кольору як основи цільності художньої системи» (Печенюк, 2009, с. 81).

Своєю чергою С. Прищенко наголошує на важливості висування вимоги щодо опанування учнями контрастного розуміння колірних взаємодій у тематичному розділі «Контраст і нюанс кольору та тону». Звісно, відпрацювання нюансного погодження дуже важливе, але насамперед для живописного рішення, а підхід теорії Й. Іттена до чистих кольорів не передбачає розгляду кристалізації справжніх проявів колірних гатунків у різнобарвних носіях. Разом із тим, С. Прищенко поняття «нюансного відношення» на рівні контрастності, яке логічно прив'язується до реальної практичної зв'язки «відтінок у кольорі» (Прищенко, 2010, с. 135), тлумачиться через формування навичок гармонійного вибудовування колориту. Що цікаво, представлені «види контрастів» з підручника С. Прищенко збігаються з «групами контрастів кольорів за оптичним» впливом, які наводить Т. Печенюк. Хоча сам Й. Іттен називає свій підхід до класифікації контрастів типологією. Проте, як не згадати, що відокремлений від установлені класифікаційної будови «порубіжний контраст» уводиться українськими вченими задля позначення контекстного виконання ним ролі «складової кожного із згаданих контрастів, а відтак він присутній у кожному з них» (Печенюк, 2009, с. 52). Подібно до цього, С. Прищенко встановлює зазначені умови утворення такого ситуативно унікального виду контрасту, що визначається як «крайовий контраст».

Типологізований перелік контрастних взаємодій від Й. Іттена, дає можливість зробити порівняльний огляд одночасно зафіксованого найменування в наступному підручнику Й. Іттена «Наука дизайну та форми». Відтак, наповнений баланс основних міркувань, стисло викладений в адаптованому виявленні ефективності практичного наміру накреслити значення кольору як інструменту, з дотриманням правил вправного оволодіння контрастно-ускладненими похідними. Утім український переклад цього видання дає привід для термінологічного уточнення. Мається на увазі, що виникли розбіжності в найменуванні однорідних типів контрастів Й. Іттена в різних носіях навчальної інформації. Так, при обговоренні необхідно звертати увагу, що найперший «контраст за кольором» від Т. Печенюк трансформовано у «контраст кольору-самого-по-собі». Водночас «контраст холодних і теплих кольорів» у перекладі зафіксовано на приблизне «гаряче», що відповідає вкладеному значенню, але не враховує класифікаційну наукову усталеність, на яку вказує кваліфікована точність Т. Печенюк. Наступним для проведення звірення є «контраст доповнюючих кольорів», що наразі лише нагадує про себе назвою «допоміжний контраст» – у цьому випадку різниця теж у паралельних наукових еквівалентних назв кольорів. Варто також бути уважним і при застосуванні поняття «якісного контрасту», який доречно Т. Печенюк оприявнює під назвою «контраст за насиченістю» і не забувати, що «контраст поширення» перейшов у «кількісний контраст» із незмінним значенням однієї й тієї ж сутнісної експлікації до виконання, бо модус визначення самого базового функціонального альянсу унікаль-

ності та змістовності не впливає навіть на трактування сенсу термінологічного навантаження через перекладацькі спроби.

Понад усе привертає увагу своєю варіативною подачею п'ятий тип контрасту Й. Іттена, який обидва українські видання подають як «одночасний контраст», але якщо бути повністю точним – такий контраст має особливу знакову назву – симультанний. Одна з найоригінальніших родинко виконавської спроможності в оволодінні силою кольору в системі Й. Іттена ледь не втратила своєї природної переваги – розглядати контрастність навіть як психологічну стратегію. Симультанний ефект специфічного включення – синхронне тяжіння кольорів одне до одного, необхідно постійно враховувати. Порівнюючи роз'яснювальну майстерність, варто звернути увагу, як у двох підручниках Й. Іттена одна й та ж сама контрастна симультанна зв'язка по-різному педагогічно випромінює фокусування навіть на професійних попередженнях для творчого використання. Констатуючи принадну силу роздумів Й. Гете з цього приводу, автор ніби проводить з ним науково-консультативний діалог та наголошує на можливій непевності при самозаглибленні та перевірці дії цього контрасту на практиці: «симультанно народжені кольори виникають лише як відчуття і об'єктивно не існують» (Itten, 1997).

У наступному своєму виданні Й. Іттен з цього приводу дає доволі стислу рекомендацію вже не стільки спираючись на визначення, скільки на професійну пораду: «кожен чистий колір вимагає свого антипода» (Itten, 2021, с. 32). Отже, для розуміння повної освітньої картини розкриття кольорознавчої теми, пов'язаної з представленням контрастного різноманіття, варто звертати увагу на всі зафіксовані навчальні інваріанти оприлюднення термінології, також потрібно розуміти, як трансформувалося тлумачення не лише на освітніх теренах Баугаузу, а й як із часом застосовувалися у дизайнерській практиці.

І до сьогодні залишається парадоксальною тема «Змішування кольорів», адже прозорість кольору природно міксується на рівні процесів сприйняття, а наочно дослідити перетини хромів в освітньому процесі значно складніше. Цю навчальну тему Й. Іттен оприлюднює тільки завдячуючи опису практичної роботи із одночасним застосуванням геометричних фігур та текстурності фарб. Згідно із цим, «полоси», «трикутники» та «квадрати» стали послідовною атрибутикою в проведенні перевірки ледь вловимих кольірних проявів. Проте, в наближенні сучасного обґрунтування процесів адитивного та субтрактивного змішування Й. Іттен немов заздалегідь передбачав важливість досягнення зорових ефектів: «окрім викладених принципів пігментного змішування, існує також і метод оптичного кольорного змішування» (Itten, 1997, с. 119).

Нині в методично-програмних розробках представленого напрямку також зрідка надається місце такій проблемній рубриці, як розкриття взаємозв'язку «форми і кольору». Що цікаво, Т. Печенюк ідентично обговорює це питання в повній контекстній валідності до творчих думок Й. Іттена. В освітній системі Баугаузу передбачалося, що наперед визначена в навчальному плані класична ідея нерозривності трьох основних кольорів як гармонії також прослідковується й у її втіленні в геометричних формах. Логічно, що в темі змішування кольорів частина цієї типології з використання геометричної своєрідності вже позначена саме практичним досвідом поступального опанування організованим співвиміром вдосконалення усвідомлення форми та кольору.

Усе ж таки при аналізі спадкових кольорознавчих джерел для навчання в університеті відомому осередку становлення дизайну школи Баугауз не оминати вагомому педагогічного внеску у систему викладання колірних стратегій Джозефа Альберса (1888–1976). Знаний мистець колористичних полотен звиятно торував шлях відкривача прихованих абстрактних колористичних незбагненностей в акцентованих площинностях. Відтак творча робота його натхненної думки проявила себе у вагомому теоретико-педагогічному підсумку – посібнику «Взаємодія кольору» або, як ще називають це видання, «класичному підручнику для абстракціоністів початківців».

Підручник Дж. Альберса – це практичний наратив перспективного осягнення креативних можливостей кольору, але для того, щоб опрацювати такий навчальний матеріал вже треба вільно почуватися з прикладним базовим кольорознавчим підходом Й. Іттена. Середовище колористики більш вимогливе до врахування суттєвих координат кольору; попередній навчально-виховний етап стає умовним вступом до опанування колірних підтекстів щодо упізнання творчого ладу художнього взаємоузгодження.

Насамперед Дж. Альберс висловлює нагальні постулати тих відмінностей, які відокремлюють його педагогічну подачу унікального досвідного намагання від консервативного ставлення до кольору: «починати варто не з вивчення колірних систем, насамперед потрібно засвоїти, що колір може зчитуватися безкінечною кількістю способів» (Albers, 2013, с. 15). Оригінальність з відривом від виснажливого пошуку гармонії перенаправляється у напрямок оволодіння, умовно кажучи, модальним ритмом видозмінюваних умов колірної взаємодії. Отже, технологічний рівень ставлення до опанування кольорознавчою грамотою завмирає перед «взаємодіями кольорів та розвитком спостережливої здатності» (Albers, 2013, с. 15). Контекст такого інноваційного для тих часів методу передбачав продуктивне насичення у співвіднесенні з постійним практичним експериментуванням у процесі навчання. Водночас автор підручника розкриває значення не інтуїтивно-спонтанних умов розуміння не стільки судження про кольорові відтінки, скільки вже художні твердження колірної взаємодії. Саме для цього, «функціонально-виховна програма особистісних пріоритетів» має спиратися «не на знання чи факти, а на зір – бачення» (Albers, 2013, с. 16). У такому разі не прогнозований, але креативний розвиток якостей бачення набуває «порозуміння» з феноменологічною природою кольору, адже Дж. Альберс вкладав у процес такого характерно творчого споглядання-аналізу значних проявів колірної сутності внутрішню дію налаштування: «уміння бачити згідно із юнгіанівським розумінням світоглядності, яке поєднане з фантазією і уявою» (Albers, 2013, с. 16).

Отже, практичний сенс тематичного впорядкування підручника «Взаємодія кольору» крокує поруч з пошуками такого юнгіанівського наповнення засадничими ідеями-роздумами, невимовно доцільних до навчального циклу школи Баугауз. Згідно із цим педагогічним задумом, першою темою для осягнення взаємодії кольорів є налаштування учнівського художнього досвіду на «пригадування кольору: візуальну пам'ять». Зрештою, тренування і розкриття внутрішнього індивідуального механізму впізнавання кольору пов'язано з метою Й. Іттена з приводу звернення до кольору як до першоджерела милозвучного звучання глибоко вкоріненої в буттєвість енергії чистого

кольору, яку потрібно творчо усвідомлено реалізовувати, а не тільки хаотично-інтуїтивно користуватися нею на рівні прадавньої символічності. Утім, саме таке ставлення до кольору не відкидається Дж. Альберсом, а навпаки звертається увага до перенесення ракурсу вкладання кольорознавчої істини на базову площину чистої енергії, але тільки колірних взаємодій. Відтак домінуючий фактор внутрішнього опрацювання не самого по собі кольору, а квінтесенції складників колірної гармонії в своїй рухливій взаємодії – це сучасний принцип кадрової мистецької підготовки за фахом «Дизайн», дотримання якого вмотивовує ставитися до кольору не тільки як до художнього засобу, а як до світоглядного феномену в найкращих творчо-педагогічних традиціях Вищої школи будівництва і дизайну Баугауз.

Висновки. Педагогічні досягнення творчої школи Баугауз вплинули на розвиток світового мистецтва, але навчальні підвалини, за якими була розгорнута дивовижна наставницька праця, залишилися переважно у навчальній літературі, до якої здебільшого ставляться як до історичного зразка, що зберігає теоретичні істини вищого ґатунку. Проте підручники з кольорознавства двох світочів абстрактного мистецтва – Й. Іттен та Дж. Альберса остаточно змінили ставлення до виведення знання про колір з-під академічного нагляду. Відтоді навчальні нововведення такого змісту не залишилися не поміченими, а продовжують відкривати нестримність колірної різноманітності для всіх, хто прагне розуміти в колірних контекстах не тільки зовнішню привабливість, а й особливий енергійний поступ внутрішньої світоглядності.

Використані джерела

- Іттен, Й. (2021). Наука дизайну та форми. Київ: ArtHuss.
- Печенюк, Т. (2009). Кольорознавство. Київ: «Грані-Т».
- Прищенко, С. (2010). Кольорознавство. Київ: Альтерпрес.
- Albers, J. (2013) Interaction of color. Yale University Press.
- Berghausen, N. (2019). 100 років Баугауз. Нове розуміння дизайну. <https://www.goethe.de/ins/ua/uk/kul/dos/bau.html>
- Itten, J. (1997). The Art of Color: The Subjective Experience and Objective Rationale of Color. John Wiley & Sons.

References

- Itten, J. (2021). Nauka dy`zajnu ta formy`. Ky`yiv: ArtHuss. (in Ukrainian).
- Pechenyuk, T. (2009). Kol`oroznavstvo. Ky`yiv: «Grani-T». (in Ukrainian).
- Pry`shhenko, S. (2010). Kol`oroznavstvo. Ky`yiv: Al`terpres. (in Ukrainian).
- Albers, J. (2013) Interaction of color. Yale University Press. (in English).
- Berghausen, N. (2019). 100 rokiy Baugauz. Nove rozumynnya dy`zajnu. <https://www.goethe.de/ins/ua/uk/kul/dos/bau.html> (in Ukrainian).
- Itten, J. (1997). The Art of Color: The Subjective Experience and Objective Rationale of Color. John Wiley & Sons. (in English).

Liubov Ilynska, Ph. D. of Philosophical Sciences, a doctoral student at the Institute of Educational Problems of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine.

ANALYSIS OF TEXTBOOKS ON COLOR SCIENCE OF THE BAUHAUS HIGH SCHOOL OF CONSTRUCTION AND DESIGN

Pedagogical achievements of the Bauhaus creative school influenced the development of world art but the educational foundations, behind which there was an amazing mentoring work, remained in educational literature. Textbooks on Color Science by two luminaries of abstract art – J. Itten and J. Albers – finally changed the attitude toward removing the knowledge of color from academic supervision. Since then, educational innovations of this content have not gone unnoticed, but continue to reveal the unrestrained color diversity for everyone who seeks to understand in color contexts not only external attractiveness, but also a special progress of the inner worldview.

The study of the leading degree of entry into the specialized pedagogical principles of the formation of a modern designer is not possible today without mastering the basic foundations of constructive and professional thinking, which embodies, without exaggeration, the extremely complex language of “coloristic form formation”. The leading role of the indicative denominator, in the assimilation of time-tested color knowledge, belongs to the founding platform of the historical European model – the Bauhaus High School of Construction and Design. Starting from 1919, when the Swiss artist Johannes Itten joined the main teaching circle of creative figures, the validity of the rethinking of the practical value of color in innovative teaching was already successfully established at the methodological and theoretical level – in the development of its own leading educational course and the compilation of a coherent pedagogical work, known as “The Art of Color”.

The analysis of a textbook treasure of this level is a powerful source for finding innovative applications of little-known practical mechanisms related to the renewal of existing thematic norms of the segmentation of the science of color as a magical art. In addition, the article pays attention to the analysis of the popular abroad manual “The Interaction of Color” of the authorship of already well-known graduate, and later the mentor of the Bauhaus school, Joseph Albers.

Keywords: a textbook on color science, color, colors of the spectrum, contrast, Bauhaus, design.